

خروس جنگی

شماره ۱

اول اردیبهشت ۱۳۳۰

سلاخ بلبل

۱ - هنر خروس جنگی هنر زنده هاست . این خروش تمام صدا هائی را که بر مزار هنر قدیم نوحه سرائی میکنند خاموش خواهد کرد.

۲ - ما بنام شروع یکدوره‌ی نوین هنری ، نبرد بیرحمانه‌ی خودرا برضد تمام سنن و قوانین هنری گذشته آغاز کرده ایم .

۳ - هنرمندان جدید فرزند زمانند و حق حیات هنری تنها از آن پیشروان است .

٤ - اولین گام هر جنبش نوین با درهم شکستن بت‌های قدیم همراه است .

٥ - ما کهنه پرستان را در تمام نمود هـای هنری : تاتر ، نقاشی ، نوول، شعر ، موسیقی، مجسمه سازی ، محکـوم بنابودی میکنیم و بت های کهن و مقلدین لاشه خـوار را درهم میشکنم .

٦ - هنر نو که صمیمیت بادرون راگذرگاه آفرینش هنری میداند ، سراپای جوشش وجهش زندگانی را درخود دارد وهرگز از آن جداشدنی نیست .

۷ - هنر نو برگورستـان بتها و مقلدین منحوس آنها بسوی نابودکردن زنجیر سنن واستوار ساختن آزادی بیان احساس پیش میرود .

۸ - هنر نو تمام قراردادهای گذشته را میگسلد ونوی را جایگاه زیبائی ها اعلام میدارد.

۹ - هستی هنر درجنبش وپیشروی است . تنها آن هنرمندانی زنده هستند که تفکر آنها به دانش نوین استوار باشد .

۱۰ - هنر نو باتمام ادعاهای جانبداران هنر برای اجتماع، هنر برای هنر، هنر برای .... تباین دارد .

۱۱ - برای پیشرفت هنر نو در ایران باید کلیه‌ی مجامع طرفدار هنر قدیم نابودگردند .

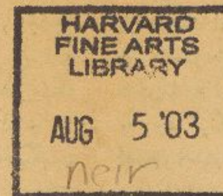
۱۲ -- آفرینندگان آثار هنری آگاه باشند که هنرمندان خروس جنگی بشدید ترین وجهی بانشر آثار کهنه و مبتذل پیکار خواهند کرد .

۱۳ - مرگ بر احمقان

انجمن هنری خروس جنگی

غریب . شیروانی . ایرانی

شناخت نوی



بدون شك بروز عقیده یا نظریه هنری نوی که بخواهد عقاید و نظریات گذشته را کنار زده جایگزین آن شود گو اینکه منطقی وصحیح باشد وابراز کننده گان آن براثر تجارب کافی ودقیقی بآن رسیده باشند چون برای مردم تازه و نا مانوس است همه آنرا نمیپذیرند ودرمقابل آن دسته‌ی مخالفی که بکهنه ها معتقدند صف آرائی خواهند کرد این دسته را بصرف اینکه از گذشته طرفداری میکنند نمیشود کهنه پرست نامید زیرا جانبداری آنها از کهنه ها روی تعصب احمقانه نیست بلکه بچیز تازه عادت نکرده‌اند و همین نداشتن عادت آنهارا از هر تازه‌ای بری کرده است ، هنرمندانی که صاحب نظریات جدیدهستند ویا از نظریات جدیدپیروی میکنندباید پدیده‌ی فکرخودرا که بدون شك از گذشته جدا نیست و در عین حال چیزتازه‌ایست ، باروش منطقی وصحیحی تشریح نمایند . باید برای نظریاتی که مدعی هستند تکمیل یافته‌ی نظریات گذشتگـــان است منطقی‌محکم واستدلال قـانع کننده داشته باشند ، زیرا تنها نوی قابل پذیرش است که مدافع آن منطق قوی واستدلال‌صحیح باشد، ولی‌حالا بایددید هر نظریه‌ی نو وعقیده‌ی هنری صحیحی که درعین حال منطقی‌ودرست باشد وتمام عوامل‌وشرایط تکامل درآن دیده شود یعنی نظریه‌ای باشد که نظریات گذشتگـان را کامل‌تر کرده‌باشد، آیابرای مردم حتی دسته‌ی خواص قـابل قبول خواهد بود یانه ؟ اینجاست که صاحب نظریه باید رژیم اقتصادی و طرز زندگی اجتماعی‌مردمی راکه بـا آنها برخورددارد مورد مطالعه قراردهد، باید به بیند سطح دانش و معرفت مردم بر چه پایه ای قرار گرفته‌است ، آیاپس ازتلاش و فعالیت زمینه‌ی مساعدی برای درك مطالب مورد نظر پدید میاید و یا بالعکس زمینه‌ی مساعد باین زودی ها فراهم نمیشود . حال اگربه موقعیت اجتماعی مردم ایران توجه کنیم وبا دقت اوضاع را بررسی نمائیم میبینیم باوضع فعلی زندگی مردم ایران چه از نظر رژیم اقتصادی و یا اصول فرهنگی وهنری (که پیشرفت ویاعدم ترقی‌آن بدون شك مربوط بوضع اقتصادی میباشد) هیچ گونه زمینه‌ی مساعدی برای پیشرفت نظریات وعقاید تازه ونوهنری‌مهیانیست ، اگرشخص‌وارد ودقیقی بوضع فعلی‌ایران توجه کند در بین تیپ تحصیل کرده جوانانی را می‌یابد که از پیشروترین تئوری اجتماعی جهان جانبداری میکنند و درموقع لزوم موبمو آنرا تشریح مینمایند ولی وقتی گفتگو از پیشرفت فرهنك وهنرپیش‌میاید بعللی باآن مخالفت‌میکنند ، وحال آنکه باتغییر رژیم اقتصادی دگرگونی درفرهنك وهنرجبری است وبدون شك زندگی‌تازه ونوبه هنرجدید احتیاج دارد ، اینجا باین نتیجه میرسیم که علت پذیرش تئوریهای نو اقتصادی و مخالفت با روش های تازه‌ی هنری اینست که چون نمودپیشرفت اموراقتصادی محسوس تراست فهم‌مزایای‌آن آســانتر وپیشرفت آن سریع تر میباشد ، زیرا بدهقانی که باگاو آهن خـاك زمین را زیر و رو کرده برای کشت آماده مینمایدوکاریکساعت رایك‌روزه‌انجام‌میدهد زودترمیشود مزایای وسیله‌ی‌کار صحیح‌تر یعنی (تراکتور)رافهماند تاکسی که ازشعرقدیم خوشش‌میاید واز دلی دلی موسیقی ایرانی لذت میبرد روشهای نوین‌هنری راوحال‌آنکه‌آن دویکی وسیله‌ی کهنه وناقص‌است ودیگری وسیله‌ی تکمیل یـافته و پدیده‌ی زمان حـال، دراینصورت وقتی ماتیپ فهمیده وپیشرواجتماع کشورخودرا می‌بینیم بجهاتیکه برای‌مردم‌بصیرروشن‌است باپیشرفت هنرمخالفت میکنند ودراینموردازکهنه هاجانبداری مینمایند به‌این نتیجه‌میرسیم که قضاوت آنها در باره‌ی هنر بیمورد و نادرست است واظهار نظرشان بعللی که قبلاذکرشد نمیتواند ملاك وماخذی برای سنجش وداوری آثارومباحث‌هنری باشد . بگفته های کسانیکه هنرگذشته را باجزئی تغییر هنرنومینامند ومثل‌آن شاعریکه فراز هـای قافیه دارشعر قدیم را بجای دوفرازدریك سطر زیرهم مینویسد و بخیال اینکه ازقیود وقواعد اوزان عروضی قدیم خلاصی یافته خود را رها شده‌می‌پندارد نباید توجه کرد ؛ اینهابمفهوم هنرنوپی‌نبرده‌اندو بغلط خودرا هنرمند نو وآثارشان راآثارهنری نو مینامند ، این دسته هاعقیده دارند که هنرمند بـاید برای اجتماع کار کند (البته سفارشی ودستوری) وهنر اجتماعی هنری را میدانند که قابل فهم همه بوده وبرای همه بخصوص توده‌ی وسیع لذت‌آور باشد وحتی کاررا بجای باریك ترمی کشند وبهمان مردم عامی حق اظهار نظر میدهند ، این‌عقیده یعنی‌اظهـار نظر دسته ایکه میگویند باید دید مردم درباره‌ی فلان‌اثرهنری چگونه قضاوت میکنند غلطونابجاست زیرا بادلائلی که ذکرشد اظهار نظر مردم معمولی که هیچ اظهار نظر تیپ فهمیده هم برای اشتباهاتی‌که در تشخیص آثار هنری مینمایند صحیح ومنطقی‌نیست وبهمین جهت هنرمندان جدید انتظار ندارند که آثارشان مورد استقبال همه‌ی مردم قرار بگیرد ، زیرا اینجا موضوع پسند ماست وکره‌ی دکان لبنیات فروش نیست که استقبال مردم عامی‌را بشود ملاك خوبی وبدی نوع جنس‌دانست ، اینجا موضوع سلیقه وزیبائی شناسی است و توجه ویا عدم توجه اکثریت بخصوص مردم عامی‌نمیتواند مدرکی برای اثبات درست ویا نادرست بودن یك‌اثرهنری ویانظریه جدیدباشد، برای‌هرفرد مطلع وباسواد که بادانش‌روزآشنا باشد مسلم‌است که آثار جدید هنری بواسطه‌ی تازگی‌هائی که دارد هرگزنمیتواند یك محصول عوام پسند باشد وبدون شك توده‌ی مردم بواسطه ی آشنا نبودن بروش هنری‌آن‌هنرمندان قادرنیستند که‌آثارآنهارا درك ودرنتیجه ازآن‌لذت‌ببرند.

....

حالا اینجا سئوالی پیش میآید که باید بان جواب داده شود وآن ادعای هنرشناسان وهنرمندان بقول‌خودجانبدار اجتماع‌است، آنها ادعادارند که هم‌هنرشان هنرنواست وهم مردم میتوانندآنرا بفهمند وازآن لذت ببرند ، دراین‌صورت بایددید این‌معجزه بدست چه کسانی انجام میگیرد واین ادعا تا چه حد مقرون بصحت است، وقتی بآثار هنرمندان این دسته درکلیه‌ی رشته های هنری توجه کنیم می‌بینیم همان هنرقدم باهمان مختصات قدیمیش یعنی ادبیات دوران رالیسم نقاشی مکتب ناتورالیسم موزیك کلاسی‌سیسم و رومانتی‌سیسم بنام مکاتب هنرنو معرفی میشود ، اینجا در حقیقت مفهوم هنرنوتغییر کرده باجزئی‌تفاوتی‌هنر کهنه‌ومندرس‌هنرنومعرفی شده است. این قبیل ادعاها که بدون شك از جهالت و بی خبری مدعیان‌آنها حکایت می کند فقط کسانی را میتواند بفریبد که فهم و مطالعه‌ی‌کافی درامور هنری نداشته باشند و الا برای اهل ذوقی که حتی یك کتاب درباره‌ی هنر نو خوانده باشد تمام این ادعا

بقیه درصفحهٔ ۸

زیبائی کشف شدنی است . و شاید با تعبیری نو بتوان گفت که زیبائی دیده شدنی است. و کشف مفهوم دیدن برخود میگیرد . هنرمند بینندهایست بینا. بسیار نارسا است اگرنام این کسانرا بینای بیننده بگذاریم . زیرا بینا فقط توانائی بینائی دارد و آنچه فضای بینائیش را متأثرمیسازد بدید میآورد. امابیننده‌در خود اراده دارد . میخواهد ببیند ودیدن را میجوید . بیننده بینا میخواهد ببیند ومی‌بیند . کوته فکران وپس ماندگان که بسیارند ، ازآنجاکه هنوز با ماده آناکسیماندری و سایه های افلاطونی بدنیا مینگرند ، ازآنجاکه هنوز دربند اصالت ماده واصالت تصوربسرمیبرند بر این گمانند که گفته‌های استادانشان، که برنوتر ازهمه آنها سده‌ای سال میگذرد همچنان میتواند شناساننده زمان باشد . باید انتخاب کرد . هرکه جرأت انتخاب ندارد تن بنابودی دهد ، دم فرو بندد، و دیدگان سیلاب برده اش را برکویر آرزوهاسردهد . یابشریت درتکامل‌است ویا برجای است و بدورخود میچرخد . هنگام پذیرش چرخیدن بدور خود و سکون نسبی ، جدائی از دانسته ها و قراردادهای باستانی نادرست استوباید همچنان درخدمت پیشینیان جسد مردگان سخمه کرد . واما اگرتکامل نسبی یاتغییر پیوسته پذیرفته گردد، پس‌چگونه بشریت پیش رونده ، بشریت زنده میتواند‌سده‌ها سال پای بند یك‌روش دریافت‌واسیر یك سری قرارداد باقی ماند . اما ازآنجا که براستی بشریت نومیخواهد ومیجوید ونومیافریند وهرگزباکهنگی هرچه‌می خواهدباشدسازگار نمیتواند بود گروهی که بافسون جادوی سنت پرستی سنگ شده اند محکوم بنابودی هستند و هم اکنون بسیارندزندگانیکه بدخمه‌مردگان درون میشوند و اثرهای آنانرا چونان گنجینه های موزه ای بررسی میکنند و فراشان فراموشخانه هر بامداد گرد و غبار ازایشان میزدایند تانوآیندگان و باستان شناسان بربررسی این کهنه بتها تواناتر گردند .

……

زیبائی از آن زندگی است — زندگی باین مفهوم: جنبش همیشگی ودگرگونی پیوسته ، خواه بسوئی مشخص ، که تا حدودی بی‌پایه است ، وخواه‌هرسوئی— دریافت زندگی دریافت هنراست . هنر هرگزازحیات جداشدنی نیست وجهش حیاتی‌واقعیت هنری را چون انگیزه‌ای همیشگی باخود ودرخود دارد .تکامل‌و پیشرفت جهان بینی بشری همگانی است‌و درپیشرفتی که ما بآن نسبت میدهیم و جنبشی که دریافت ما احساس میکندهمه پدیده ها چون مجموعه ای پیوسته و جداناشدنی تحول میپذیرند ودرهرپاره زمان یك‌هم‌آهنگی مبهم وبسیارناآشنا (اگرساده نگریسته شود) درمیان نمود های مختلف فرمانروائی میکند. باتغییر جاودانی وپیوسته پدیده‌های هستی، همه چیز، حتی نمود های وهم و خیال (که گروهی آنراباشتباه‌ازجهان‌خارج‌وارسته میدانند) دستخوش تبدیل ابدی هستند و هر«آن»باآنکه‌تمام«آن» های گذشته را درخود دارداز‌آنها جداست‌وواقعیت دیگری راکه از چشم انداز دید بشری نوتر، کامل تروزنده ترخود مینماید بیان میدارد . هر«آن» «آن» های گذشته را محکوم بکم داشت میکند و وجود خودرا شاهد کم داشت آنان مینمایاند . سیرتکامل ، تند یا کند ، درهمه رشته ها سیلان دارد . ازهرسو که آنراتعبیر کنیم جنبش تغییرجاودانی پا برجا است . در پذیرش سیرتکامل این گفتگوپیش‌خواهد آمدکه اگربشرغارنشین میتوانست برما داوری کندآیا اونیز ماراکاملتر از خود میپنداشت یا این مائیم که خودستائی میکنیم واورا ساده ونادان مینامیم؟ در این داوری نتیجه هر چه میخواهد باشد یك اصل ازآن جداناشدنی است وآن‌نو شدن جاودانی وفراجستن بریده‌ناشدنی نوها برکهنه ها است . درهرحال این جنبش پهناور که همه را درخود دارد با هم‌آهنگی یکنواخت وشکست‌ناپذیرش همه را چون همبسته‌ای لغزنده میغلطاند وهرتکه این هم بسته را ، چونان تکه های دیگروهم پای‌آنان میراند، هنرنو همانند فلسفه وعلم نو، زاده روزاست‌و عالیترین نمود ویا باید گفت عادی‌ترین نمود بشرامروزی است.

……

امروز بشریت . بسوی ماشینی شدن پیش میرود و شاید دیر یا زود جهان بماشین سپرده شود و جوشش درونی و آفریننده مغزها بنمود های پا بر جا ، بریده شده ، و نابشری ماشینها سردی پذیرد. اما هراندازه خواست‌بهترزیستن نمود بیرونی بشریت را بسوی ماشینی شدن میکشاند، بهمان تندی رویدادهای درون‌تفکربشرازخودکارشدن‌دورمیگردد وبرای بوجودآوردن چیزهائی کاملتر و آسودگی بخش‌ترازفضائی که آن‌هارا درخود دارد بیش ازپیش دوری‌میگیرد از نظر نمود پابرجا و جنبنده‌آن چنان ناآشنائی ژرفی درعلم گسترده شده‌است که دید دیده‌های ناآموخته وتازه وارد راکه ازدریافت آن ناتوان‌است ,آشوبی سرگیجه‌آورفرا میگیرد و حتی نیروی برخورد باآنرا ازاومیزداید . هنر، که نمودی است از خویشتن هنرمند ، از آنجاکه‌تنها ازدرون اوسرچشمه‌میگیرد تاآنجاکه آفرینش هنرمند توان داشته باشد ، چیزی ازمن اورا ، درزمانی‌داده شده‌سکون میبخشد وبنابرانتخاب‌میاندار این دگرگونی بردستگاه برگزیده اش استوار میگردد . هنر بدون هیچگونه واسطه‌ای بهمان روش وازهمان‌سرچشمه ایکه علم بوجود میآیدآفریده میشود . نوع هنروعلم یکی است وتمام نیروی آفرینش بشردرهردو یکسان دست‌دارد هنروعلم درهردوره‌نماینده توانائی‌مغزی بشرآن دوره است ، هر چند که در آن دوره‌آن چنان که هست دریافت نشود و پذیرش نیابد . یکی بودن سرچشمه علم وهنرویکسانی نیروی بکاررفته‌درآفرینش آنها هرگزیکی بودن هدفشان رانمی— رساند وحتی دراین‌مورد راههای‌مخالف میپیمایند . هدف علم ، هنگامی که از بیرون نگریسته‌شود، کوشش درآفریدن وسائلی است‌آسایش بخش تردر راه به زیستن بشر، هنر هرگز خواست اثبات چیزی وبوجودآوردن پدیده ای مفیدرا (ازنظرخواستهای ماشینی‌اجتماع)ندارد. هنرتنهابرای‌ارضای لذت هنرمندآفریده میشود وهنرمند درهمان هنگام که بآن دوستی بسیارمیورزدآنرا بکنارمیزند و درجستجوی تازه‌ترمیرود تاخواهش‌لذت خواهی درون را ، که هرآن درتغییر و جنبش است ، برآورد و جز این ، جز دریافت لذت برای خود ، هدفی دیگربر اوفرمان نمیراند : برای هنرمندهمه‌چیز تنهادست‌آویزنمایش هنراوست وهرگز بیند اخلاق واجتماع وسنت های باستانی تن در نمیدهد ، و حتی اگر نمود های هنریش، نابخودانه، مفید ویادربنداجتماع وسنت ها شناخته شد، براو گناهی نیست وخواست او در کار نبوده است . زیرا هنرمنددرجای‌نمیایستد وباجنبشی‌همیشگی «آن» های پابرجائی را که‌آفریده‌است بدرود میگوید. هنر امروز ازنوع علم امروزاست . همانندی دوری طبیعی علم وهنرازاجتماع امروزی ویا از میانگین دانش بشرامروزی ، روشن تر ازآنست که حتی همان اجتماع ، آنرا نپذیرد - دانش اجتماع چون‌اجتماع دانش‌هاست مگردرمورد یکسان بودن دانش فردها هرگز بپایه‌دانش‌های‌افراد بسیارورزیده نمیرسد وروشن است که‌ازدریافت‌پدیده های این دانش ها نیز ناتوان است . اجتماع نمیتواند ونباید که بتواند هنر وعلم نورا دریابد . این ناتوانی اورا بیاوه سرائی ، بتهمت‌زدن ، وحتی‌بوضع احمقانه‌ای بمحکوم کردن میکشاند وآن چنان هیاهووهرج ومرجی براه‌میاندازد که حتی هوار کرکننده خودرا باز نمی شناسند و بخیالش چنان میگذرد که این تهمت ها نیز ازسوی دانندههای بسیار ورزیده است. این سیلان اتهام همیشه جریان داشته است و پوچی آن نیزبر همان اجتماع ، پس از گذشت زمان ، آشکار گردیده است ؛ و باز هم درزمان پدیدارشدن این‌آشکاری اجتماع گنهکار بودن خودرا درنمی‌یابد و خیال میکند این احمقان و نادانند که پدیده هنری مورد گفتگورا درنیافته اند وحال‌آنکه این،همان دانش‌اجتماعی است که ناتوان ازدریافت هنروعلم نواست وهم اوست که‌آنهارامتهم بافسار گسیختگی‌وعصیان ونادانی میکند ! اما برتروبیرون‌ازاین نبرد قراردادها ، هنرمند بسوی دریافت خویشتن خویش ، بندها وسدهارا درهم میشکند وبی‌آنکه حتی ژرفی‌دوری‌خود را ازفضای دانش اجتماع دریابدپیوسته نومیآفریند ونومیجوید و با رشته ایکه ازرگها واعصاب‌خود یافته است‌ازکوه های‌پابرجاوخودپسند بالاترمیرود هنرمند

آگاه باشد یانه ، میخواهد ومیکوشد خودرا دریابد ، خویشتن خودرا بنمایش درآورد ، پا برجا سازد و آنرا بسوی کمال یافتن بجهاند . اما از آنجا که دسترسی او بخویشتن جنبنده ، بانتهای خویشتن، بذات‌هستی خویشتن‌و پذیراندن تغییرهائی آنچنانکه اوخواهد ، برایش محالست ، همیشه با« آن » های‌مانده در کشمکش است و بزودی پس از پایان پذیرفتن نمود های خود آنهارا ناکافی میبابد وعشقیکه سوزان ترین کینه هارا دربردارد براودست میافکند (و گروهی ازدین‌ها خدارا چون هنرمندی توصیف میکنند که هنوز نتوانسته است خواست خودرا آنچنان که باید بنمایش‌آورد ، و چون دریافت لذت عنان گسلی میکند این سر گردانی وناامیدی دامه‌داراورا دستخوش خشم میسازد و نمود های مالیخولیائی وجنون آمیز ازخود برون میدهد) درآستانه این جوشش ساینده‌و جگرخوار هنرمند دچار عصیان میگردد وبرای یافتن‌دست آویزی تازه که(شاید) بنمایش خواست او تواناتر باشد زندان سنت هارا درمی یابد وبرای رهائی‌از آن پیچش می آغازد کوره‌راهی‌بناخن‌میتراشد وتاآنقدر که گریزش ممکن گردد آن را میشکافد . ودرهنگام بیرون خزیدن از شکاف لذتی بی پایان اورا فرا میگیرد وتوهم جاودانی‌بودن خودرا براوچیره میسازد - اما هنرمند پس از گذشت اندك زمانی خطهای اندوه آور کهنگی را بر چهره اومیخواند وبسنت گرائیدن اورا از لحظه ای بلحظه ای میپاید و باز احساس میکند که این دست‌آویزنو نیز آنچنان که باید توانا نیست ....

هنرمند بسوی دست یافتن بدرون و نمودارساختن‌خویشتن خویش دست‌آویز هائی میآفریند ، و این دست آویز ها که هر آن درتغییرند هنرهنرمندرا بر خود وباخود می نمایانندوبا وجودخود نابودی خودرا بیان می‌دارند و بر اثر پابرجاساختن پاره ای از نقشهای بازیگر جهان وهم هنرمند اورا بخودمیکشند ، وازآنجا که نقش‌های‌پابرجا ازنمایش آن چنان‌بازی‌ی که هنرمندمیخواهدودریافته است یعنی ازنمایش هنراو ناتوانند کینه ای شکننده دراومیآفرینند . واین‌جهش دوستی و کینه هنرمند را هر چه بیشتر بسوی درون بر میگرداند و کم و بیش دست‌آویزهای بیرونی را پس می‌زند. دگر گونی‌همیشگی‌ی که‌درسراسر همبسته زیست سیلان دارد مفاهیم نامگذاریهارا نیزچون دیگررویداد ها ناپایدار میسازد وبا گذشت زمان درون پوسته نام هارا دگر میکند : همچنان که بشر هر دوره پدیده هائی سراپانو (هرچندبسیار نزدیك به پدیده های گذشتگان با خود دارد ، همانسان از مفاهیم نامها نیز محتوی دیگری که هم‌آهنك زمان باشد اراده میشود .. زبان ، درهمه نمودهای خود ، حامل‌دانش‌و کنش‌ها ووا کنشهای ساده و آمیخته آنست ودر بردن و نگاهداری این بار هرگز دانسته های قراردادی گذشته را که اکنون‌بی ارزشند بر دوش نمیکشد ، بلکه تنها نمایانده سنگین ترین نمود میتواند باشد . وزن مفهوم برنیروی گویائی آن استواراست وچیزیرا که اوباید بنمایش آورد بدون اندك سکون درجنبش ودگر گونی‌است و نیروی گویائی مفهوم نیز برای آنکه توانابربیان رویدادهای خواسته‌شده‌باشد دگر گونی میپذیرد و مفهوم و نیروی گویائی آن براثر دگر شدن دانسته ها وقراردادها باجوششی همیشگی جای به تواناتر میسپرندوهرآن در پشت شکل بیرونی کلمات ونامها مفهومی نوتر و دامنه دارترخودنمائی میکند . این تغییر مفهوم تنها پیروزمان نیست و با مکان نیزبستگی‌جداناشدنی وپیوسته ای دارد که بانمود هائی روشن تر وتند پیداتر بدیدمیآید . دگرشدن مفهوم بامکان از نوع بینهایت کوچکهااست ودرهرجهش بسیاراندك مکان نیزخود نمائی میکند و پدیده های‌مفهوم‌درگذربر راستاهای آن باتندی شگفت‌آوری‌دگر گونی‌میپذیرند. تاآنجا که درفاصله های زیادهمه چیزدر آنها شکلی‌دیگرمیگیرد وباز شناختن و نسبت‌دادنشان بکلمات گذشته‌امکان‌ناپذیر میگردد ....

امـا زمـان در فـرمانروائی عمیق و آرام خود درسوی دیگری مفاهیم را دگرگون میسازد وهمانند رویداد هائی که در فضـای بینهایت بزرگها هستی میبابندآنهارا باهستگی‌ولی ازبن تحول میپذیراند . زمان که درجنبش‌خودبشریت را بدنبال میکشد و همبسته زیست را به سیلان وامیدارد (و یا همبسته زیست که در درون گذرگاه زمان سیلان میبابد) مفاهیم را همراه دیگرپدیده ها میراندو وهمسان نان دگرگون میسازد واین هم آهنگی انتهائی ترین و پـایدار ترین جایگاهی‌است که بشریت ، در آنجاکه بخواهدفرزندروز باشد ، برآن میتواند استوارباشد وخویشتن خودرا با شناسائی درون اصیل هر مفهوم دریابد .....

از آنجا که زیست در جنبش همیشگی است‌ودرواقع‌جنبش‌همیشگی درهرنمودی نمایش‌زندگی‌اوست. مفهوم‌نیزچون‌دیگر پدیده هاسراپازنده است وجوشش‌وجهش زندگی‌رادرخودوباخوددارد ، ومیتواند نمایش‌چیزی زنده باشد . و هنگامیکه دردریافت خویشتنها و رفتن بوادیهای درون بزبان و نمود های آن نیاز افتاد این عامل‌جاندارخودنمائی میکند و برای ره بردن بجایگاه‌جانهاوآفرینش ویافتن زیبائیهای تازه‌تردرهنر وروشهای‌منطقی تر درعلم دریافت درست و گذشتن‌ازآن گریز ناپذیراست ....

در پشت دیواره نامها رمزی نهفته است که ازراه شناسائی و حس کردن زمان ومکان میتوان بر آن دست یافت ولی از آنجا که مکان همیشه با زبان در دگرگونی‌است وهرگزنمیتواند ازسیلان زمان بگریزد ، تنها باحس کردن زمان مفهوم زنده واصیل نامهادریافت خواهند شد وجوش زندگی‌درآفرینش ها آشکار و درکارخواهد گردید..........

وازآنروچون‌تنهاهنرمنداست که برمفهوم انتهائی‌پدیده های‌آگاهی‌دارد تنها هم اوست که میتواند آنان را نامگذاری کند . انگیزه درونی او نمودی بادست آویزی شناخته شده بنمایش‌می آورد و بسیارممکن‌است که درجهان نامگذاریها نامی جزآنچه هنرمند خواسته است بر این دست‌آویز گذارده شده باشد ولی نامی که هنرمندبرمیگزیند بایسته ترین نام وحتی تنها نام پذیرفتنی‌است-فرهنك سنت ها هرچه میخواهد بگوید و هر نامیکه میخواهد بگذارد : اورا دراین جنبش پیوسته وجاودانی جایگاهی‌نیست وتنها فرزندان زمان میتوانند بر پدیده های زمان‌نامهائی‌درخورآنها بگذارند. جهان نوازآن هنرنووعلم نواست وتنها پیشروانند که درزمان خودزندگانی میکنند.. ....

هنرنو، از : هوشنك ایرانی

انتقاد :

هایده ازجهانگیرتفضلی

مقاله ای در روز نامه ی ایران ما بقلم‌دکترمهدوی‌در باره‌ی کتاب‌هایده‌چاپ شده‌بود . هر آدم با اطلاع ازخواندن این مقاله و مقالاتیکه درروزنامه خود آقای تفضلی در تحسین کتابش‌مینویسند متوجه میشود که این آقایان یاخودشان آنقدر بـی اطـلاع از هنر و ادبیات هستند که اینگونه نوشته ها را هنـر میشناسند و یا وارد هستند و واقعا بی خبری محیط به آنها اجازه داده است که روی دوستی با نویسنده یا اغراض دیگرچنین کتابی‌را اثرهنری بدانند. در این مقاله‌ی(به‌حساب‌انتقادی) نوشته‌شده است:«ازاینکه دوباره این کتاب چاپ شده‌است معلوم میشود خواننده کتاب‌در ایران زیادشده‌است زیراباانیکه‌عبارات آن خیلی روان وساده است رویهمرفته کتاب مشکلی است که بدردخوانندگان متوسط نمیخورد وکسانیکه از ادبیات اروپائی وجهانی بی‌اطلاع باشند بنظر من ازخواندن هایده چیزی دستگیرشان نخواهد شد.» باید از این جناب مداح پرسید که‌آیا فهم طریقه‌ی خانم بازی یا حقه‌بازی‌های پوسیده‌ی زندگی‌اشرافی‌هم اطلاع ازادبیات جهانی لازم دارد؟چیزی شنیده اید که درك‌آثارادبی جدید بدون اطلاع‌ازادبیات دنیا میسرنیست . امااین آثارامثال کتاب هایده نیستند . چاپ دو مرتبه این کتاب هم هیچ تعجبی ندارد . زیرا محرومیتهای‌جنسی درمحیط‌ما بقدری زیاداست که‌مردم‌ازهروسیله برای تسکین خوداستفاده میکنند وانصاف‌باید داد که کتاب هایده بعنوان این وسیله خوب از عهده بر آمده است ....

غ .

«خورجین» از : غریب

هان ؟ چاهسار مشرقی ؟ باز ازمن چه میخواهی.....؟

تو خوب میدانی کـه دیگر طعمه‌ای که بدرد تو بخوره‌ندارم . شب و روز چشمهای دریده تو دورا دور من گردش کرد و با شعاع جادوئیش تمام مس هائی را که با خون خود طلا کرده بودم از من گرفت و بلعید . زمان دوری است که تو گربه‌ی مکار همه جا در کمین من های من نشستی. تمام آنها را درشکم سیاه یك چاهسار مشرقی دفن کردی . دیگه‌چی میگی ؟ ....

این صورتهای سنك شده‌که هنوز رنك خاکستر نگرفته‌اند، این بال های طوفان، این روح های داغ کـه در عمق تو کم کم در خاموشی میافتند ، همه‌ی اینها از من بوده‌انـد . این شمشیر هائی که هر یك فرمان روزی بوده‌اند . هزاران از این شمشیرها اکنون در زنك و غبار گذشته محو میشوند . این شمشیر ها همه من هستند . اصلا من ، یعنی این شمشیر تیزی که خون جدالها از نوك آن میچکد ....

پس تو چاهسار مشرقی ؟ حالا که شناختی دیگر منتظرچه هستی؟ چرا در کنـار من این دره‌ی پر نشیب ظلمانی را آرام و بیصدا آزاد گذاشتی که یك بند بمن خیره بشه و من دوتا چنگال بزرك راهمیشه درته آن ببینم باتوهستم‌چاه‌عاقل؟ چاهسارمتین‌فکور؟. دیگر منتظرچه هستی .منو بگیر ببر میان‌همان‌تیغ ها،میان‌شمشیرها وصورت هائیکه هنوز خاکستر نشده‌اند ، ببر در انبوه من هـای خودم دفن‌کن .بکی‌بگم . کی از من میپذیره کـه دو تا چنگال بزرك ، آنقـدر بزرك که قدرت درهم شکستن دنیاها را داشته باشد ، همیشه در ته یك دره‌ی خالی منو تهدید میکنه و هـی میگه : اینورچاه ، اونورچاه...

چاهسار مشرقـی ؟ یادت هست اون شب طولانی ، شبی که شاید سایه‌ی یك عمر توی آن لغزید ، دراون شب این چنگـال عظیم راهزن اطلسی منو ازدستم قاپید و نفهمیدم تو کدوم چاه‌و چاله ای سربه‌نیست کرد؟من‌اون‌راهزن‌اطلسی‌رو، پس‌از بیست‌عمر بی دربی ازمیان یك‌بانك اذان ظهرپیدا کرده بودم . بیست عمر هـر روز هنگام ظهر باین بانك گوش دادم وبدنیای دورا دورعجیب، بآن ور دیوار های دو هزار ساله چشم دوختم . رفتم توی تصویر کاشی ها . بالای مناره ها و گنبد ها غلتیدم . ازشبکه‌های فولادی بازار های دور داخل شدم . درخم گردنه هائیکه صد ها سال بومی ها عقب یك‌دستبند لعل‌میگشتند و زمین‌وزمان‌رابهستی میکشیدند گم شدم . با تمام مار های سرشناس بیابان های خشك از حرارت آفتاب آشنا شدم ، تا عاقبت این راهزن اطلسی را بچنك آوردم .میدونی که‌من ازابتدا همیشه‌عقب‌یك‌راهزن میگشتم. جز راهزن هیچکس‌نمیتونست بامن بسازه . با افسانه‌ی راهزن‌ها بزرك شده بودم . از همان روز های بچگی بهمراه آنها ، شهر و دیار هائی را زیر پا در کرده بودم که نام و نشانـی از آن هانیست.بدون آنکه خود بـدانم یکمرتبه‌گم میشدم و از چادر راهزن هـا سردرمیآوردم . آن‌ها بمن یاد دادند که باید همیشه عقب یك راهزن اطلسی بگردم . منم گشتم وازموج یك‌بانك‌اذان ظهرآنراپیدا کردم ....

امـا گـوش چاهسار مشرقی ؟ . راهزن من زبـر دست ترین راهزنـان دنیا بود . او همه چیزش راهزن بود . دست ها ، پا ها ، سر ، بدن، همه ی پیکراطلسی او که آتش سرخ از آنهـا میبارید همه بنوبه‌ی خود راهزنان بزرگی بودند . راهزنانـی که همیشه فریاد میزدند بتمام گوش ها میگفتند کـه ما راهزن هستیم . تا یاد دارم توچاهسار مشرقی چقدر از این راهزن هارا، شکل آنها را ، صدای آنها راازمن گرفته‌ای . پس دیگر من‌با چه کسانی زندگی کنم.......................................

جـز عربـده ی شب شکن یك راهزن خیره سر کـه صدای دوره ها و قومها را در خود نهفته داشت ، هیچ چیز قادر نبود این قصه بی شور دور ودراز را بهم بزند . راهزنان آتش‌رنك کجاهستید؟ چراتمام شمـا درپشت‌یك باروی‌نمدی روی‌پوشانده‌اید. مدت هاست که آشوب کرنای شما را نمیشنوم . مگر نمیدانید که نال های پیر با چه نیرنك و افسونی ، شب چند صد ساله‌ی‌مارا با قصه‌های ترمه‌ای زینت‌میدهند.درفرمانروائی‌این‌شب‌طولانی‌است که‌همه‌چیزرنك‌سیاهی‌ودرماندگی میپذیرد.هیچ‌صدائی نیست.خاموش بی نوا . جز پچ پچ توطئه‌ی فرمانداران شب، این شب زاده‌های چرکین که بامیخهای گداخته‌روحهارا میسوزانند.......................

ولی در میان این صدای پچ پچ و بوی سوزش جانها ، کمی دور ، صدای پر اضطراب و شتابگر مس ها هم شنیده میشود . این فرمان تاریکی بس ، با ضربه‌ی چوب ها و تبرهـا ، سرهاو دندان ها ، برجداردنیای مسی میخورد ، در دل خاموش یك شب چند صد ساله‌میشورد ، بعددرشکل ملیونها پنجه‌ی از بند گریخته، این رنك آلوده‌ی شب را از چهره‌ی آسمان ، از پهنای زمین ، ازصورت مردمان میکند ولگدمال میسازد..........................

چاهسار مشرقی ؟ دراین‌هنگامه توچه‌خواهی کرد؟.........

من یکبار دیگر بدرون تو چنك میاندازم . تمام شمشیر های خودم را ، صورتهای خودم را ، راهزنهای خودم راکه ازآنها یك تل مرده درست کردی بیرون میریزم و درکف کوره های آتش‌میسوزانم. دیگه نمیخوام یادی‌ازتوچاهسار مشرقی درمن بجا بمونه .

چاهسارمشرقی

خانه ، خیابان ، شهر . کشور ، دنیا ، همه زندان . دوست زندان ، معشوقه زندان ، خودم زنـدان . باید از این زندان هـا فرار کنم . این دیوارهای فولادی ، آسمان نمدی . این تپه‌ی شن. آهای تپه‌ی‌شن؟ . . .بگو چرا منو زندانی کردی ؟این بیابانگرد وحشی رو از میان آدمها ، از زندگی مردم‌آرام خارج کـن. بگذار بره در بیابانها با غول ها زندگی کنه . اصلا پرتابش کن بفضای وسیع نیستی . ببین ، درست وحشی . ساطور دستشه ، چشم های سنك چخماقش میخواد این دنیای نمدی رو آتش بزنه . نگاه کن.قدش داره بلند میشه میرسه بآسمانها ، سرش از آسمان هم بیرون رفت . صبر کن . لحظه‌ای دیگر کوچك میشه ، میاد تـو دستـشنهای‌تو، توی‌جیب‌ها، لای کتابها ، وسط مردم . ببین‌درست یك بته تیغ شده ، بدستها و چشـها فرو میره . همه جاروسوراخ میکنه . آهای تپه ی شن ؟.. بیدار شو ، یك وحشی میخواد از زندان فرار کنه. چرا خاموشی؟ . چرا صدات درنمیاد؟ . من‌دیگه نمیتونم تو این دنیای نمدی ، در میان این آدمهای کرو کور نمد زندگی کنم . بمن بگو تا کی فریاد نزنـم . سالهاست کار های توراتماشامیکنم. توتپه‌ی شنی‌اینجا یك‌آسیادرست کردی که‌آدمها را آرد میکنه . یك عمره صدای خرده استخوان ها رامیشنوم و

صدام در نمیاد . هر جا پا میگذارم آرد آدم پخش شده . تمام دیوارهای زندان من پر شده از فریاد هائیکه بزنجیر کشیده شدن . فریادهائی که‌روی دیوار و زمین میخکوب شدن. تو حیله گر مکار ، تمام صدا ها را کشتی . از وقتی که زمزمه‌ی آسیای تو بلند شد ، همه‌ی بانك ها غروب کردند ، همه‌ی مرد ها غروب کردند . تو با این آسیای دل سیاه سیل خون راه انداختی.اسم من وحشی است. اما این آدمهای عاقل که دور تو نشستن با آرد آدم نون میپزن ، انیا رو چی میگی ؟ این آب زلال روشن که تو گل کردی و ماهی های زبان بسته توش‌جون میکنن، ایناروچی‌میگی ؟. حق با تواست . آن ها عاقلند . انها آدمند .اما این وحشی رو درست بشناس . ساطور دستشه.تا آسیای تو رو سرنگون نکنه دست بردارنیست . ...

هر قدر کنار تو بی صدا نشستم . با تو ، با یك تپه‌ی شنی گنك لال یك و دو کردم ، فایده نداشت . من از دسته‌ی عاقلها نبودم ، از همون اول‌هم‌جز یك وحشی چیز دیگری نبودم.خودمو درست میشناختم . میدانستم که آرام ، با زبان خوش حرف‌زدن کار من نیست . اما میدونی کار من چیه ؟ کارم اینه که از این پوشش پوسیده‌ی بید خورده ای که تو بمن پوشوندی ، برای اینکه منو قاتی دیگران کنی، قاتی شن ها و آدم نمدی ها بکنی بیرون بیام ؛ درو پیکر این زندان خفه‌ی نمدی رو درهم خرد کنم . آنوقت بدل تو ، بقلب تو ، آنجاکه مرکز نیرنك های هستی است چنگال فرو کنم ، تمام شن ها را بهم بریزم . بعد بایك خیز ازحصاراین دنیای‌نمدی‌بیرون بپرم . اینهمه درپرده زندگی کردن بس نیست ؟ روی هر کلام یك پرده روی‌جنبش‌ها کردار ها و کنش ها تمام پرده افتاده است . اما شهر پرده ها جای من نبود . تربیت این شهر قانون زندگی کوهها وصحراهارا قبول نداشت . من بیجهت مجبور شدم ساطورمو دور بیندازم . چنگال های وحشی مو ، همین چنگال هائی که الان میخوام با اونهاقلب تورو سوراخ کنم با هزار درد سرپوشونم. من مجبور بودم فریاد نزنم ، صدای من رفیق سنك فلاخن بود، اون وقت میگفتن این وحشیه . زبان من زبان آن مرغ وحشی بود که دم مرك هم اگر کسی باو نزدیك شد با چنگال چشماشو در میاره ، باهمه‌ی اینها اینجا سعی کردم زبان کلاغ یاد بگیرم ، برای اینکه سروکارم فقط باکلاغ‌سیاه های‌لب‌دیوار یخچال بود .

دختری از شهر پرده ها خاطر خواه یك ساطور شد . ولی ساطور کجا و پرده . ساطور برای این ساخته شده که باتیزی برنده‌اش جگر دنیای نمدی رو بشکافه . آنقدر باگستاخی‌خودشو بسنك های ظالم این آسیای آدم آردکن بکوبه که تا دیگه بوی توتك خمیر آدم بمشام کسی نرسه . پرده ی حریر نرم ناز میکنه .خودش را با نیرنك و فریب روی این دنیای نمدی ، روی این زندگی ای که از صدای یك نواخت آسیای آدم آرد کن آب خوش‌ازگلوش پائین نمیره میکشه، تا از اون یك شهر پرده ها بسازه . آئینه قدی عظیم تو دنیائیکه همه چیزش از نمد ساخته‌شده‌بود، بچه دردمیخورد؟ نمد احتیاجی بدیدن شکل خود نداشت . اما آئینه هم نمیتونست از نشون دادن دست برداره . نشون میداد و کم‌کم زبان آدم یاد میگرفت . فریاد ها را در خودش خفه کرد . خوی وحشی ساطور بودن را کنار گذاشت . روی صورتش ، روی تیغ آئینه ای که همیشه درآن یك پیکر بلند اهل صحرا با یك تپه‌ی شن گلاویز بود پرده انداخت . اما دیگه نمیتونست چشماش‌سورمه بکشه. نمیتونست عروسك روی دایره ی مطرب دهاتی بشه و همه روبخندونه . در مردمك چشم های وحشی او همیشه تیزی یك ساطور میدرخشید .اینورچاه ، اونورچاه . چاه‌های مسخره‌ای که همیشه جنبش عاجزانه‌ی بوسه در کنارشان پیداست . من کفترچاهی نبودم که بتونم تو این چاه هازندگی کنم . قلب چاه جای‌زندگی ماره و شما چاه های بیچاره که گاهی خود را فراموش کرده ، دهن باز میکنید و تمام اهریمنانی را که فرمان روای ظلمت هستند بیرون میفرستید ، شما فقط عقب مار میگردید . یك مار رنگی ، یك مار نرم که جلوی پای شما، تو خاك‌ها بلغزه . کلوچه بزنه و با هزار نیرنك بره تو قلب چاه . این‌کاراز یك وحشی که سرش از آسمان بیرون رفته و بی مهابا بصورت تپه شن چنك میاندازه برنمیاد . اما این خطا از خود من بود . من که نمیتونستم مار بشم اصلا چرا میون شما موندم . ولی منم تقصیر نداشتم . او که مثل شما تاب بوسه‌ی ساطور و نداشت ، او منو بجرگه شماهاوارد کرد. ....

بوسه‌ی ساطور خیلی وحشتناکه . ممکنه خون راه بیفته . اما این‌بوسه‌ی زندهاست . بوسه‌ی‌مردانی‌است که جوشش‌زندگی از آنها یك ساطور برنده ساخته است نه بوسه‌ی مردم نمدی

ساطور

سالهاست که صدای جدال پنجه های فولادی دنیا را با دیوار سربفلك کشیده یك برج چینی میشنوم . نمیتونم بگم‌این دنیاچه‌شکل وصورتی‌داره . فقط همیشه ازپشت‌دیوارازاین برج خش‌خش‌پنجه هائی را که روی دیوار چینی چنك میاندازه شنیده‌ام . در تمام گوشه و کنارزندگی هنگام بیداری وخواب , روی‌صورت و زبان نمدها، میان این خرمن‌عظیم کاه که آب گل آلودی آن‌را بسوی آتش‌میکشاند، همه جااین برج سربفلك کشیده‌ی چینی‌را میدیدم . در پشت دیوار های سنگین این برج کهن رازی نهفته است که همه از افشای آن بیم دارند. هر کس‌زندگانی‌خودرا بگوشه‌ای از آن بسته می‌بیند. اصلا انگاربرای‌آنها معنی حیات چیزی جز این برج چینی‌نیست . پدران‌آنها ، اجدادقرن های گذشته‌ی‌آنها ، همه‌این برج‌رابرستیده اند . همه اسیراین دیوارسرد و کدرچینی‌بوده‌اند . عشقها , خداها وطن ها ، درمیان این دروغ عظیم نهفته ومحفوظ مانده‌اند. تمام مردم دنیانگهبان این برج چینی‌هستند . نگهبانان‌اسیر ! بشکنیم این‌دروغ چندین هزارساله‌ایرا که درتمام دقایق روز و شب برای یك‌آسیای خونخوارآذوقه میفرستد.آ های نگهبانان‌اسیر؟...باشما هستم. درتاریکی درروشنائی پیدا کنید این‌زنجیرظلمت راکه ازبن تاریك یك برج قدیم برگردنها و پاهای شما استوار گشته است . به که میشودگفت ؟ کیست که به این راز عظیم شکننده پی ببرد که جهان عقابهای‌آزاد درزیر قانون‌ظالم یك برج چینی به کند وزنجیر کشیده شده‌است . دنیای من‌بیخودوحشی نشد . بیجهت‌ساطور بدست نگرفت . گوش کنید . صدای او ، بانك یك دنیای‌وحشی‌است که‌از بن‌چاهساراین برج‌چینی‌شنیده‌میشود. مرده‌ای درگورزنده شده‌است. فریاد اوجانوران‌را ازحرکت بازمیدارد . به‌آنهامیگوید : شماهم بدانید که یك مرده ازبین اجسادیکه فقط باخیال زنده بودند زنده شد . دیوارهای گورخودرا به‌آتش کشید ، ودرزمین گورستان زنك یك زندگی‌نورا بصدا درآورد . اما این‌نگهبانان‌اسیر ، انگارهمه مرده‌اند . همه در زیر سایه‌ی دق آور یك برج چینی قدیم جان داده اند ....

برج چینی

بالت

بالت ، متشکل ترین صور هنری ، میتواند نبضان آفرینش‌را تا آنجا که جوشش درونی هنرمند توان داشته باشد باکاملترین نمودهایش بنمایش آورد . این وسیله بیان‌توانا که بعلت‌همان توانائیش بآسانی شکل نمیپذیرد ، نیروی‌خودرا از آمیختن چندرشته هنر ، که هر کدام در جای‌خود آشنائی عمیقی با درون دارند ، بدست میآورد . فرم و توانائی بیان شگرفش‌عالیترین نمود های خود را در بالت بنمایش‌میآورد ونه‌تنهاراه دریافت بینائی وشنوائی‌را پرمیسازد بلکه عضلات را نیز بسایش‌وامیداردو آفریده‌هنرمندرا بمستی آورترین سیلانی بدرون جانها میسراند شعروموسیقی که بیشترین‌فوران‌درون را درخودداراند دربالت بعد پلاستیک میبابند وبایاری‌دیگر نمودهای پلاستیک بنمایشی شکننده وهیبت‌آور از خویشتن هنرمند هستی می بخشند . روبروشدن با این‌فرم لرزاننده هنرودریافت آن توانائی بسیار وپیش‌آگاهی‌ژرف‌میخواهدواسیر کردن تمام‌جهش‌های فرم برای بازخواندن آنها خود کشمکشی لذت‌آور دربردارد .. ..

هنر بالت که هنری است ترکیبی و بسیار پیچیده بکندی تحول می‌پذیرد و بی آنکه ازدیگرپدیده های هنری بازمانده باشد هنوزنتوانسته است بتندی آن ها جهش کند ، سبب دیگرآنستکه در این هنربشربدنبال‌بیان درون‌ازراه‌فرم‌اندامی-آرایشی‌است و دگرگونی پذیرفتن این روش گفتگو زمانی‌سنگین و عمیق دربی دارد . بالت امروز سه راه بازگوئی‌و آمیختن‌جدا ازیکدیگررا در بردارد که هر کدام برای خود روش و فرمی ویژه دارند : دنباله‌بالت کلاسیک که با رسیدن باوج روش مفهوم‌را ازدست داده‌است‌و جزاشکالی‌لال‌چیزی درخودندارد ، برزخ میان بالت کهنه ونو که میکوشد بابکار گرفتن روش‌دستوری وتکامل‌یافته بالت کلاسیک فرم‌نورا نمایش‌دهد وبیان‌درون بشرامروزرا بازبان کلاسیک بیامیزد ، و بالت نو که باروش‌وفرمی نوو‌زاده‌امروز تواناترین بیان‌هارا مینمایاند وحق‌حیات هنری‌تنها ازآن اوست . دراین جنبش، که فرانسه ، اروپای مرکزی و ایتالیا سران‌آنند ، بالتهائی از هنرمندان روز چون فوکین ، فن لابان ، دیاگیلف ، نیژینسکی، ایزادورادانکان ، نیژینسکا ، سرژلیفار و .. ، هنرمندانی که آفرینش هنری‌زمان‌را دردریافت درون‌درک کرده اند ودرآنهنگام که درپدیدآوردن بالت دست داشته‌اندهنرمند روز بوده‌اند (و گروهی‌ازآنها هنوزهم‌توانائی دریافت زمان را دارند) باشرکت آهنگسازانی مانندآستراوینسکی،دبوسی،ساتی،دوفالا اوریك ، میلو، دوکلسکی، ریتی،لامبر، پروکوفیف ، شوستاکوویچ،خاچاطوریان و... ونقاشانی‌چون‌میرو، ارنست ،دوفی پیکاسو ، رواولت ، ماتیس ، بوشان ، اوتریللو ، براك ، شاگال، لاورنس ، روویش ، ماسن، دی‌شیریکو، چلیچف‌و .. . بنمایش‌آورده‌شد . ودر این بالتها بسیاری از سنن گذشته شکسته گردید و توانائی بیان‌این‌رشته هنری گسترش شگفت آوری‌یافت ، واکنون‌دردوره‌ای‌بحرانی ومبهم‌پیش‌میرود وهنوز گفتنی بسیاردارد ..... بی‌آنکه امکان شناسائی‌زودرس و درست بالت دراین‌فضا وجودداشته‌باشد درگذارهای مد زمان بتوانائی آفرینش بالت وآنچه که دیگران توانسته‌اند از آن بدست آورند خواهیم پرداخت . داستانی که خواهدآمد از دو تاریخچه بالت‌اثردو انگلیسی گردآوری گردیده، کمبود بسیاردارد . وتاازمیدان‌صفحه ها فراترنگذردبخلاصه پرداخته‌شده‌است :

بالت درباری در تحول خود بتندی دگرگونی‌میگرفت‌ودرحالیکه‌ازدیدگاه مفهوم بسوی پیچیدگی و ابستراکسیون میرفت حرکات‌واشکال‌آن بسوی هندسی شدن متمرکزمیشد . دراین‌تحول‌فرمهائی پدیدارشد که ازسوی توانائی بیان‌وابسته ودربند اصول زیبائی‌شناسی بالت‌درباری بود . درآنجاسنگینی‌دریافت روی بینش استواری‌داشت وازآنروبیش ازهمه‌چیز برخط ، که بنمایش‌حرکات سبك‌وتندپایان میپذیرفت ، تکیه‌میشد ، واین کشش در آنهنگام که‌رقص‌مردها ناخوش‌آیندخیال کرده میشدبیشتر خودنمائی میکرد با انقلاب فرانسه بالت‌سازان با روش فکر تازه ای رو برو شدند که بالت درباری را نازیبا مییافت ودرنتیجه بالت درباری نیزهرچه بیشتروتندترازمفاهیم نودوری پیدا میکرد. این‌نوع بالت بسوی نمایش حرکات تقلیدی بی‌آنکه اصول وزیبائی های تئاتری درآن بتواند رعایت شود کشیده شدوپستی‌پذیرفت واما روش‌فنی بالت کلاسیك همچنان بسوی‌تکامل پیش میرفت ودرآخرکاربا مکتب ایتالیائیان نمودی ازکمال آکروباسی گردید و از آنجاگنگی وناتوانی بیان ویژه‌ای پیش آمد که‌درآن‌درحالیکه‌هنرمند ازدیدگاه فن درعالیترین حد بود (چنانکه فراتر گذشتنش تقریباًممکن نمیشد) چیزی‌برای بیان‌نداشت !

نخستین عصیان از این پیچیدگی روز-افزون با « نوور » آغاز شد او شاگردانش راوادار میکرد بدست‌آویز های طبیعی تر بیان نزدیك شوند . اما سخنانش‌شنونده‌ای‌نداشت مگر«ویگانو» یکی دیگرازعاصی های این‌هنر، که اوهم تاهنگام پیدایش«فوکین» موافقی بدست نیاورد . تاآنزمان درروسیه بالت زن ومرد باهم معمول نشده بود وهنوز هنر پیشگان بالت درشهرهاودهکده ها رقص های محلی را دنبال وتکرار میکردند . فوکین‌اولین کسی بود که رقاص مردرا برای همراهی‌زن‌برگزید وبکارواداشت میشل فوکین مانندنوور و ویگانوکاملا برخورده بود که باید درهنربالت تحولی عظیم‌داد وآنرا درپایگاه اصلی‌خوددر کنار تئاتر و اپرا گذارد . اما بر اثر دانسته های کلاسیك خود و شاید براثر ناتوانی‌ازبیان آنچه‌میخواست‌بهنرپیشگان که تربیت کلاسیك دیده بودند بگوید جنبش اومحدود بتجدید نظر در بالت کلاسیك گردید ، وآثارش منحصرشد به نمایش‌دادن موضوع‌های رمانتیك‌وخیالی بااصول کلاسیك ، درحالیکه او خود بناتوانی آن اصول دربیان‌جدید آگاه بود وشاید همین وجود گفتنی زیادوناتوانی ازبیان بود که مغز«نیژینسکی» را فلج کرد . تجربه‌های نمایشی‌دوره«دیاگیلف» نیزبسوی همان سرنوشت میرفت . ولی بااین تفاوت که صحنه برای او یکی از انواع بسیارانگیزه‌های هنری بود ......

دراین هنگام « رودلف فن لابان» در مرکزاروپا آنجا که سنن و تربیت غربی واسلاومخلوط میشوند وهنوزتأثیر ترك ها محسوس‌است بوجودآمد . «لابان» تمام رقصهای قزاقی وملی‌را آموخت و مدتی بسماع درویشان پرداخت و بشدت بقدیمی‌ترین‌وقوی‌ترین‌انواع بیان‌احساس بشر، حرکت، متوجه گردید. سپس‌روش های آموزش‌قرون وسطی‌را که درمورد حالات ورفتار تارك دنیا ها انجام میشد بررسی کرد وحتی بصنایع وکارهای‌دستی ممالك اروپای مرکزی پرداخت . در ۱۹۱۰ بپاریس‌آمد ودرمدت هفت سال روش‌بیان احساس تئاتری (دل‌سارت) و بالت کلاسیك را فراگرفت و نیز مطالعه دقیقی‌درباره دیگرانواع رقص کرد واین بررسیها بعدها برایش‌بسیارمفیدافتاد . در ۱۹۲٦ باشکستن اصول بالت کلاسیك و بکاربردن حرکات طبیعی چندنمایش‌ازجمله «دون‌ژوان»رابا آهنگهائی‌از«گلوك» بصحنه‌آوردوخودش درآنها بازی کرد. دراین‌هنگام خودرا بااجتماعی‌روزافزون روبرو یافت که میخواستند بیان او را دریابند وخود را برقص بسپارند ......

درآلمان بعدازشکست ۱۹۱۸ لزوم تازه ساختن حیات عمومی‌زمینه مناسبی برای افکارنو بوجود آورد . و چون بزودی دانسته شد که بالت کلاسیك (جز بالت اپرا) درآلمان باندازه دیگر کشور ها پیش‌نرفته است این‌جنبش بیشی گرفت . وبر اثرآن بارهبری فن‌لابان گروههای بالت درهمه جای آلمان پیدایش یافت . این‌دسته ها در ابتدا از نمایشنامه های تئاتر برگردان میکردند ولی بزودی پرداختن به بیان احساس‌خودرا جالب‌تر وعالیتریافتند . فن‌لابان دراین‌دوره‌حتی نمایشهائی‌ازترکیب‌حرکات بدون موزیك دراروپای مرکزی داد که موفقیت های کافی بدست‌آورد . در ۱۹۳۰ بمدیریت هنری تئاترهای برلین برگزیده شد وبر اثرنزدیکی بامدرسه بالت اپرای برلین دریافت که بایداطفال‌راازهنگام کودکی باحرکات‌طبیعی بیان بدون‌زندان‌اصول فنی بارآورد.

هنگامیکه شرایط محیط آفرینش‌آزاد را در آلمان مشکل ساخت بانگلیس رفت و تمام نوشتجاتش را که ارزشی سنگین‌دارا بود بجای گزارد در آنجا او تجربه های خود را در آناتومی وفیزیولوژی‌حرکات باصنعت‌روزهم‌آهنك کرد . هرچند که فن‌لابان بطورکلی در

حرکت ومفاهیم آن بیشتر ازمورد رقص تنهابررسی وتوجه‌داشت ولی بهر حال باید اورا پدر بالت جدید دانست . فرد دیگری که تأثیرش بسیار زیادبود خانم «ایزادورادانکان» است او رقص را بمرحله‌ای تغزلی‌تر و نرم‌ تر وارد کرد و بآن آهنك بیشتری بخشید . لباسهائی راکه زیبائی حرکات‌را درخودمیپوشانیدازمیان برد و پاهارا از فرمانروائی خشن کفش های تنك نك دار رهائی بخشید . اما از آنجاکه رقص‌او تاحدودی بردانش‌عمیق استوار نبود ناتوانی ومحدودیت نمایانی دربیان درون براوچیرگی‌داشت ...... فن‌لابان حرکت آزاد را برخط وحالت سراپاحساب شده کلاسیك برتری‌دادو آن را چون یك دست آویز بیان توانا‌تر پذیرفت‌و آغاز وانجامش‌رامیان کشیدگی کامل‌و آسایش کامل نهادو کاراصلی‌رقاص مردرا تقابل وساختن‌تضاد باحرکات‌سبك لغزش وجهش‌های رقاص زن بانمودهای نیرومند و بافوران قرار داد . تأثیر آموزش‌ها وافکاراودوجنبش پیوسته بآنها پدیدارساخت . یکی «حرکت تنها، وزن ونبضان» که دررقص باکنسرتهاوصحنه‌ای نموداراست و(بهترین نمونه آن «ماری ویگمان» میتواندباشد)ودیگری «شکل خط ونمای اندام» که «کورت یوس» نمودکامل آنست ... کورت یوس در آن هنگام که فن لابان برای چاپ کتابش (دنیای رقاصان) باشتوتگارت رفت در آنجاموسیقی فرا میگرفت ، از آن پس شاگردو بعددستیاراو گردید. ودر۱۹۲۴ بمدیریت هنری تئاترهای مونشن درکار شدو همانجا گروه بالتی برپا کردو نمایشاتی درسراسر آلمان بصحنه آورد . پس‌ازیك سال بررسی درپاریس و.وین‌چنین‌دریافت که برای پیشرفت وتکامل رقص‌نو باید عناصری ازبالت کلاسیك را که‌از گزافه های آکروباتیك بری باشد ، تاآنجا که میتوانند در جایگاه طبیعی خود نمایش کافی بیان‌حالت باشند برگزید . در۱۹۲۷ گروه دیگری ساخت ویافته‌های تازه‌اش را بتجربه آورد . در ۱۹۲۸ گروهی بزرگتردرست کرد ودرسال ۱۹۲۹ که یوس‌سرپرست‌هنری‌اپرای اسن‌شد‌نخستین نمایش‌این گروه بصحنه آمد . در ۱۹۳۰ گروه اودسته رسمی رقص‌اپرا گردید و خودبرهبری آن‌پرداخت. در۱۹۳۲ برای بارنخست کارهایش پذیرش جهانی یافت زیرا درآنسال بابالت «میزسبز» جایزه ایرا که «رولف دوماره» مدیررویداد های جهانی‌رقص درپاریس برای بهترین بالت سال قرارداده بود ربود . پس از نمایشاتی در فرانسه ، آلمان ، بلژیك ، هلند وسوئیس ازلندن آغاز گشت جهانی کرد . درهمان هنگام گروه رقص اودر اپرا نیز کناره گیری کرد و در آوریل ۱۹۳٤ هردو گروه وآموزشگاه رقص در«دون» باسازمان نوی درکار شدند . شروع جنك‌دسته‌را آمریکارانده وسازمان دون از هم گسیخت . یوس با توانائی شگرفی باز بانگلیس بازگشت و گروه و آموزشگاه دیگری در کیمبریج درست کرد

....

ارزش ویژه بالتهای یوس همبستگی مفاهیم میباشد . بالت نامه ، موسیقی ، نور ، دکور و لباس همه چون یك گره بیکدیگر بسته شده اند : اما در این همبستگی، نه‌چون یك اثر کامل هنری، ازهمه نمودها پاره های یکسان وکامل گردنیامده است بل مرکزسنگینی رقص قرارداده شد ودیگرها این مرکز را توانائی‌و کمال‌می بخشند درهمان هنگام که نمیتوان کوچکترین تکه‌ای ازرقص بالت نامه‌را جدا کرد هر نمودی سراپا بیان کننده ودر تمام دوران زیست خود همراه با رقص میباشد . هنر پیشگانش پرورش شگفت آوری‌دیده‌اند ومردانش چنان زبردستند که گاه سنگینی‌توجه از زنان بدانهامیگردد (هر چند که همیشه تضادخشونت وسبکی‌درکار است)بالت های یوس پاره‌ای فاسفی‌وپاره ای سبك وعـاطفه‌ای است . بالت میـزسبز که نخستین باردر ۱۹۳۲ درتئاترشانزه‌لیزه پاریس‌نمایش داده شـد بهترین نمونه گروه فلسفی ها است . این بالت گواه بارزی‌است برتوانائی ژرف یوس که در آن پستی‌های بشری‌در گرداگرد میزسبز وحالات بسیاررسای غارتگران شوم به نیرومندترین‌وجهی‌زنده‌و بیان کننده‌است. بالت « شهربزرك » که اولین بار در ۱۹۳۲ در کولونی نمایش داده‌شد بهترین نمودی‌است ازعواطف بشری درآنجاکه درپیچ وخم مکانیسم جدید شکنجه میبیند دراینجا گسترشی که‌از کلبه رقص کارگران به سالن‌رقص اشرافی نمایانده میشود یك بیان‌شگفت و نوتضادی‌است که میان‌رقص کهنه وازمیان رفته بارقص‌طبیعی وعمیق جدید خود نمائی میکند و آهنگهـای آلکساندرتانسمان نیروئی ناآشنا بآن میبخشدو تکه رقص کارگرجوان ودخترك کارگریکی ازعالیترین‌و تواناترین نمایشات رقصی‌زمان است .... بالت « پاندور» بهترین اثرسمبولیك یوس‌میباشد وجز با دیدن دوباره وسه باره آن پیچیدگی و ابهام ریشه‌دارش باز و خوانده نخواهد شد . یوس اثر فلسفی دیگری نیز بنام «فرزند اسراف‌کار» دارد که بر داستان های انجیل دوران عتیق‌ساخته شده است دراین میان دوبالت که درشکل‌خود از دیگران جدایند خودنمائی‌میکنند . این دوشکل رقص‌شعری هستند که اولی بنام «پاوان» برآهنك راول‌ساخته‌شده‌است ودیگری «غزل» میتوان نامیدش . در «غزل» یوس موفق شده است کشش و سختی‌شگفت‌آور وحتی تحمل‌ناکردنی‌ی به حرکات بدهد وفرمی عجیب‌بیافریند. یوس‌دانشی وسیع برتئاتر و رشته های مربوط بآن‌دارد ونیروی خودرا از این آمیختگی‌باساختن بالت تئاتری بدست [illegible] ... رودلف فن لابان و گورت [illegible]نائی‌بیان نوی به بالت‌دادند و [illegible]ول دهندگان بزرك این هنر [illegible]وویگانووفوکین جای گزیدند [illegible]ی فن‌لابان نه تنها هنربالت را [illegible]ی‌بالت دیدن و بالت فهمیدن [illegible]بیان بیشی‌بخشید و آنرا از [illegible]تی که گریبانگیر بینندگان [illegible]د .. هنرمندان بزرك بالت [illegible]ودنهفته‌هائی دارند که گاهی بیش‌از نمودبیرونی‌ژرفنادارد ، ودریافت لذت زیبائی رقص تنها دیدنی نیست بل دریافتنی‌است ، واگر رمزها و حرکات درست وتمام دریافت نشود هرگز لذت کامل‌و شناخت‌زیبائی درست انجام نخواهدشد.

ه ـ ایرانی.

انتقاد

رها : از توللی

توللی مقلدونشخوارکننده آثارکهنه تنها باکلمه رهامیخواهد پیش‌ازهمه‌خودوسپس دیگرانرابفریبد،درپیش گفتاریکه برای کهنه سرایان وازسوی شعرنوآورده شده است جزتکرارهمان اصول پوسیده وبی مفهوم سنتی (شایدبزبانی‌دیگر)کار تازه‌ای‌خود نمینماید . اوحتی دربرخی موارد پابندی تعصب آمیزی را بقرارداد های بی‌معنی فرتوت توصیه میکند (مانندخودداری از آوردن‌سکته، حفظ اوزان‌کهنه ،انتخاب وزن مناسب برای هرمضمون ، و ......) درسراسرمقدمه خودحتی لحظه‌ای سخن‌از بیان احساس‌و نمایش‌فوران درونی‌هنرمند بمیان نیامده‌است ونباید هم که میآمد ، زیرا اشعارتوللی‌تقلیدی تر و مصنوعی‌تر وکهنه‌ تراز آنستکه گوینده اش بتواند هنرنوویاحتی هنررا بمفهوم کلی‌درك کند برای توللی‌جهان درونی وجودندارد ویا اونتوانسته‌است آنرا بدیدآورد . سراسر اشعار وافکارش بیان منظره است و جز توصیف ضعیفی‌ازنمودهای ظاهری طبیعت (بطورکلی) برچیزدیگری توان ندارد . کلمات وامثال وتشبیهات بسیارکهنه را کمی بالاوپائین کرده است و بآنها نام شعرنومیدهد . میگوید کهنه سرایان با سریش‌های مرمرا، و یکی‌و کلمات‌زیادی مشتی‌نام وصفت‌را دنبال‌هم بنام شعرقالب میریزند. توللی‌خود، باتمام‌ادعاهای بیجا وبیسوادانه‌ای که دارد ، بیش‌ازتمام کهنه سرایان سریش‌بکاربرده است وآثار این تقلیدچی ریاکار از همزنجیران دیگرش مهوع‌تراست . توللی جز درگروه تقلید چیان پایگاهی ندارد وهنروهنرمندان نو را با او کاری نیست ....

شعر

پنجه‌ای از ـ خشم ـ آبی‌خرد گردد
در درونش
هستی طوفان شود همچون غباری
زیرچنك دره ها پیچان

بر کند نفرت ازبند مهره
شکافد
قلعه های سهمگین‌خیره بردریا
مرداب‌آهنها دود
دشنه چشمش‌گلوی نهرهارا یخ زند

تواین سپید
تو ونقب ابد

دیوآتشها جهان رحمها را درنوردد
بپاشد زهم
زرد وادی
شکندقلل ، همه زیرورو
ریگزارها فروبلعند
کولاك شبح ها

پرده های مرمری
تا بد ز دوزخ ها
بگورستان بت ها
بشکفد نیلی خدایان
ازبن ظلمت‌جهد سیمرغ‌کوری
تیرگی‌ها بزیرغبار
بجوند اسکلت
فرو افتند

سوز سایه ای
سر فرا کشد
دخمه بسته ها
از هوار او
رشته‌هادرند
سایه برجهد
سایه‌برجهد
سایه برجهد
سایه بر جهد

. . . .

هائی یی یا یا
هائی یی یا یا
نی دا دا دا ا ا ا ا ا

هاه

ـ هاه ـ از: هوشنك ایرانی بهمن۱۳۲۹

ها پوچ ومسخره بنظر میاید وتوجهی بدان معطوف نمیشود .... هنر نو را کرارا هنر مندان خروس جنگی بهنر دوستان ایران معرفی کرده‌اند و باز هم در مواقع لزوم معرفی خواهند کرد، اینکه شعرای کهنه فکر وعقب افتاده‌ی اروپائی را بعنوان اینکه نشان ایکس و مدال ایکرك دارند هنر مند پیشرو ومترقی جهان معرفی میکنند جز شارلاتانی و حقه بازی عمل دیگری‌انجام نداده‌اند، ما سعی خواهیم کرد در ستون انتقاد این مجله ماهیت اصلی‌این قبیل آثاررادرچندسطر بمردم معرفی کنیم. فیلسوف هلندی «اراسموس» این قبیل نویسندگان را اینطور معرفی میکنند .... « یك نویسنده‌ی معمولی و کهنه پرست (که در عصر ما هنرمند مترقی معرفی‌میشود) هرگز مغز خودرا برای درك موضوعهای‌مبهم و عمیق که بدون شك قدرت تفکر لازم دارد خسته نمی کند و هر چه بفکرش برسدگو اینکه بی اهمیت و دم پا افتاده باشد بنام اثر عالی هنری مینویسد ، و در حقیقت باید گفت قلمش تند تراز فکرش کار میکند ، او بخوبی میداند که با ایجاد اینکونه آثار توجه مردم عوام را بخود جلب نموده و از جهالت ونادانی‌اجتماع بنفع خود استفاده کرده برای خود موقعیت‌مناسبی ایجاد خواهد کرد . » در اینصورت ما نباید توقع داشته باشیم که هنرمندان شارلاتانی که امروزه بوسیله هنرشناسان طرفدار اجتماع، هنرمند مترقی‌وپیشرو معرفی‌شده‌اندد‌ست ازروش کهنه‌ی‌هنری خودبردارند و بافق وسیع تری توجه کنند ، آنها نه میتوانند و نه این کار را ازنظر موقعیت خود صلاح میدانند ....

بدون شك این قبیل هنرمندان ابن الوقت که همیشه مقلد بوده اند محبوب اجتماع خواهند بود بخصوص در اجتماعی مثل ایران که اکثریت آن را مردم بیسواد و عامی تشکیل داده اند. ولی این دایه های دلسوز که خود را هنرمند پیشرو وهنرشان را هنرنو می‌پندارند باید بدانند که هنرمندان خروس جنگی تا آن جاکه مقدور باشد ماهیت اصلی هنر آنها را بهنر دوستان ایران معرفی خواهند کرد . ...

شیروانی

خروس جنگی — شماره ۱ دوره دوم
دارنده امتیاز — ر- شیروانی
ارزش — ۳ ریال